

Scanned by CamScanner

Ing Roberto Iglesias Intendente Municipal de Mendoza

Dr. Eduardo Cicchitti Presidente Honorable Concejo Deliberante

Dr. Roberto Grillo Solanilla Secretario de Gobierno

Cont. Aldo Ostropolsky Secretario de Hacienda

Dr. Jorge Molina Secretario de Obras Públicas

Prof Guillermo Romero Subsecretario de Cultura

lluseóloga Ana María Alvarez lefa Dpto Museo de Arte Moderno









MUSEO MUNICIPAL DE ARTE MODERNO DE MENDOZA D E L 1 1 A L 2 8 D E M A Y O

Esta muestra ha sido organizada en forma conjunta entre la Municipalidad de Mendoza y la Fundación Banco Crédito Argentino

La escultura de Badis La escultura de Badis pretación, esta serie marca una elección monta de lección de lección

La excepcional calidad de obras como "El deseo" (1955); "El torrente" (1953); "Las cuatro estaciones" (1958); "El prisionero político" (1951) por una parte y "La fecunda" (1953); "La madre" (1957) por otra, confirmaron abiertamente en la década del 50 la presencia del escultor Líbero Badii (1916) en el ámbito del arte argentino. Fueron testimonio también de la doble vertiente de su praxis, diversificada en una línea de inspiración europea y otra de raíz latinoamericana.

Durante el transcurso de la década del 60 asistimos a un proceso de alto interés, a través del cual nuestro artista realiza la fusión de estos dos fundamentos conceptuales y pone en evidencia las contradicciones que conmueven a su generación. Entre los años 1959 y 1963 esculpe Badii la serie de los grandes temas: "Los Símbolos". Son éstos: "La gloria"; "El amor"; "El tiempo"; "La libertad"; "El alma". Partió para definir su imagen de cuerpos geométricos basilares a los que denominó formas madres. Cuando observamos estas obras monumentales en las cuales el artista trata de encarar ideales o valores de la civilización occidental no podemos dejar de hacer referencia al "Torso del Belvedere" (1966). En él la citación histórica es retomada con llamativas peculiaridades. Al rotundo realismo y afirmada volumetría del modelo clásico se opone un singularmente expresivo vacío central. Al presentarlo evacuado de su propia afirmación de masa, negaba en su dialéctica de lleno-vacío el mismo ideal que parecía querer afirmar. O por lo menos lo cuestionaba. Por otra parte el facetamiento de la masa escultórica, el quiebre de las aristas y el tratamiento torturado de la superficie son las mismas características que vemos en el tratamiento de sus ideales con los cuales la vinculación va mucho más allá de lo formal. En esas obras el ideal clásico, estremecido, erosionado, parece objetivar la caída de los grandes relatos a la que se refiere Lyotard. Lo simbólico que en otro tiempo vertebraba una sociedad, parece ahora denunciar más que la afirmación de su inconmovible permanencia, su peculiar movilidad y permutabilidad.

En 1963 Líbero Badii arremete con la realización de la serie "Las voces de la patria". Las esculturas que la componen son: "Independencia", año 1816. A José de San Martín,

"Civilización y Barbarie", año 1846. A. Domingo F. Sarmiento,

"Martín Fierro", año 1872. A José Hernández. "El Tango", año 1916. A un anónimo.

Marcan estas obras cuatro hitos: Emancipación, Guerra Civil, Afirmación nacional, El Centenario. Este conjunto de obras marcó el deseo de Badii de manifestarse como intérprete del acontecer histórico de su país de adopción, aquél en el que había elegido permanecer y donde había afincado su familia.

Pero además, siguiendo el hilo de nuestra inter-

pretación, esta serie marca una elección muy significativa: al artista sólo en el primer caso objetiva un concepto ideal, en los otros elige un texto literario, un poema y una música popular. En momentos en que la experiencia moderna no puede ser apoyada por ninguna seguridad y perfección, Badii abandona los símbolos y pasa a subrayar productos poéticos de la imaginación de sus coterráneos, con sus aciertos y sus errores, sus limitaciones y su incierta búsqueda expresiva, pero creadores de espacios válidos de circulación de energía.

Parecería como que Badii abandonara el fantasmático mundo de modelos ideales para hundirse en los conflictos y contradicciones de un mundo en transformación. Pertenece a esta década, el comienzo de la serie de las figuras mitológicas, en la cual Badii incursiona en el área de los mitos, poético recurso humano de otorgar significado. Siguiendo la lectura que nos hemos propuesto, no resulta inesperado que Badii apele a estos seres esotéricos y extraños, enigmáticos y monstruosos frutos de la imaginación, no racionales y controlados. Son personajes que cambian, tienen aventuras, luchan, se renuevan, nos sorprenden, sufren y mueren. Sus mitos, pertenecen a pesar de su irrealidad, a vivencias muy cercanas al hombre y a una angustiosa voluntad de integración. Son ejemplos de esa búsqueda: "El ave Fénix", "La Quimera", "El Centauro". Hay un texto del artista en el cual parece intuir la importancia de esta incursión en lo mítico cuando afirma que quizás una temática fuerte le haya cambiado el hilo estético, "ese desahogo -dice- me ha liberado de las formas madres". Entre 1960-66, Badii hace en bronce la escultura

"Símbolo imagen de Macedonio Fernández". Este autor que despertó en Badii "una correspondencia silenciosa" encontró su homenaje en "una línea recta y una curva entrelazada por la esfera, símbolo de la libertad, todo en una forma que se eleva como la aguja de una torre". En 1967, Badii realiza el bronce "El punto" -hoy en la colección Badii de la Fundación Banco Crédito Argentino- y "El poder", en este caso la figura esférica y accidentada del punto actúa como centro de irradiación de ejes proyectados hacia el espacio. Es evidente que para el autor, el punto es la intersección de una pluralidad donde cada entidad existe en relación con el contexto. Estas últimas obras formaron parte de la exposición realizada en 1968 en el Instituto Di Tella de la calle Florida, llamada "Líbero Badii y el espacio". En esta muestra se evidenció de manera clara la ductilidad de Badii para investigar la relación lleno-vacío y las energías expansivas de la masa escultórica en el espacio.

Lo más sorprendente e inesperado de la muestra fue un grupo de 16 muñecos de gran altura, unidos entre sí por cordones que objetivan el espacio y solicitaban la presencia del espectador en

en la década del 70

un recorrido de participación. Estos muñecos de madera policromada que hasta por sus nombres: "El flaco", "La yira", "El marica", algunos consideraron más apropiado para barracones de feria que para una sala de arte, marcaron un cambio de enorme importancia en el futuro trabajo de escultor. A través de esas figuras casi grotescas intentaba Badii, entre otras cosas, registrar la alineación del hombre actual. Las cuerdas que lo unían apuntaban simbólicamente -según sus propias palabras- a "ligazones de un orden superior dentro de un espacio cósmico o a la fragilidad de la comunicación en el supercomunicado contemporáneo". Recordemos a Gianni Vattimo cuando afirma que los mass media caracterizan a la sociedad posmoderna no como una sociedad más "transparente", más consciente de sí misma, más "iluminada", sino como una sociedad más com-

pleja y caótica.

Con ellos había de acreditar para la Argentina el Gran Premio de la Bienal de São Paulo en 1971. Cuando comienza la década del 70 Líbero Badii ha tomado ya conciencia de la dualidad que lo motivara en el período anterior para internalizar el conflicto y buscar una conciliación a través de sus praxis. De ahí emergen las polarizaciones a nivel formal y conceptual que hemos analizado: vacío-lleno, liso-irregular, Europa-Latinoamérica, carnal-espiritual, ideal-real. Los muñecos indican el comienzo de una nueva etapa en su escultura: a partir de allí predominarán las construcciones en madera policromada. Badii ha tomado conciencia de la caída de los grandes discursos, su reacción no ha sido nostálgica sino viril y lírica. Ha aceptado que los acontecimientos han perdido sus aura e indagará en los mitos, el arte, el juego, como formas sutiles de cubrir el déficit de sentido. En ese momento Badii se une a otros artistas como Noé, Deira, Heredia, Paparella, lommi, el panorama de la plástica argentina, dan testimonio de ese cambio crítico de los valores tradicionales. Examinando la cantidad de obras en madera policromada de este período intentaremos establecer un tipo de lectura, hilo conductor bastante frágil y reduccionista de una trama vital y artística llena de superposiciones, intersticios y conexiones. "Ariadna" realizada en el período que va desde 1969 a 1975 parte de la idea de los protagonistas de mitos que registramos en la década anterior. Esta obra en madera policromada es la culminación de una profusa labor preliminar que comprende dibujos y trabajos en bronce y madera. Partiendo de la escultura clásica de Ariadna dormida y abandonada, Badii estudia largamente la proporción y equilibrio de los volúmenes, la fuerza monumental de la figura hasta llegar a su resolución final que reúne características que volveremos a encontrar en muchas obras de la década: la utilización del color -que había empezado ya en 1967- azules, rojos, amarillos, contrapuestos, negros, blanco y grises; pun-

tos focales irradiantes, como ojos distribuidos en distintos puntos de la superficie, también pueden ser considerados en algunos casos, zonas de intersección; la forma de componer por descomposición de la forma, en una variante personal que podríamos ubicar dentro de la tradición cubista; planos diferenciados además por el color; la terminación de aristas duplicadas creando un juego dinámico muy especial al conjunto. Reaparece también en esta época el tema del retrato y una vez más referido a un poeta amigo, de los muchos que constituían su entorno, sus interlocutores válidos. Me estoy refiriendo a Raúl Gustavo Aguirre, su amigo entrañable. Como lo hiciera en anteriores oportunidades el trabajo comprende un retrato que Badii llama "carnal", escultura en bronce, resuelta con gran respeto por el aspecto físico referente y otro "espiritual" en el cual traspone el mundo poético del retratado. Obra de 1972 es "La flor, lección de estética". Caja donde aparece a la izquierda la reproducción de una Venus prehistórica; en la zona central un jarro con una flor y a la derecha una escultura abstracta realizada como un juego lineal en el espacio "a lo Max Bill". Es este un documento de sus preocupaciones estéticas del momento, de sus reflexiones sobre la relación Arte-Naturaleza, que aparecen explicitadas en un escrito: "La imagen de la realidad en la alquimia del arte". De ahí extraigo algunos aforismos:

"La imagen real del hombre, en su presentación espiritual, es infinita: depende del creador ver las

nuevas realidades". (junio 70)

"Las estructuras artista y sociedad son las que hay que cambiar: escuelas, academias, premios, galerías, no tienen más vigencia" (octubre 70)

"Al no lograr darle vida la materia queda en objeto; entonces el artista no logra su finalidad" (noviembre 70)

"A veces la tiranía de la perfección no permite la obra creativa". (diciembre 70)

Es en una de sus frases de abril de 1972, donde nos asalta una de sus preocupaciones fundamentales de la década del 70. ¿En la enseñanza, por qué ponen la Venus de Milo y no la Venus Precolombina?

En efecto, es en ese momento, cuando la preocupación por la raíz americana, que ya había aparecido a mediados de la década del 40, cuando hizo su viaje por América del Sur y determinando la creación de obras fundamentales como "La fecunda" y "La madre", va asumiendo perfiles de peculiar definición. "El sacrificio", conjunto monumental realizado entre 1971-72 es una obra enigmática que intenta de alguna manera captar y expresar la energía mágico-religiosa del arte precolombino. Está montada sobre una base-escenario que interrelaciona los elementos, algunos de los cuales "El anuncio", "América", "El duende" -están guardados en cajas traslúcidas. "El anuncio" alude al acceso al conocimiento-si-

niestro siguiendo el pensamiento del artista en ese momento que se produce como revelación súbita, como ingreso a la vida espiritual. Revelación por otra parte que implica un camino de total despojamiento y un sacrificio profundo simbolizados en "La herramienta", hacha ceremonial, destinada a concretar el rito iniciático. "El dos", figura femenina y masculina monumentales, presiden "como dioses precolombinos", el conjunto. "América" afirma su existencia con cierta solemnidad, mientras "El duende", parece encarar las fuerzas dinámicas de la vida, la imaginación creadora, el cambio, la transgresión creadora, la búsqueda constante de un equilibrio renovado. Relacionada con esta obra que ahonda en la problemática latinoamericana y la perduración de una magia de la tierra, está "La reencarnación" concebida como un gran panel, subdividido en cajas que contienen representaciones simbólicas de diferentes animales americanos. "La madre", imponente figura piramidal que presenta a una mujer con el hijo encastrado en su cuerpo, es la culminación de las obras hechas en bronce sobre el tema a fines de la década del 50. Como otra forma de búsqueda de identidad, en este caso vuelto hacia una visión introspectiva, Badii realiza en 1974-75 su autorretrato y lo llama "Testamento artístico. Conocimiento Siniestro Nº 7", precedido como es habitual en él, por numerosos dibujos y bocetos en cera, cartón y bronce. Como una reflexión sobre el tema del tiempo, la imagen central del presente está acompañada por el pasado a la izquierda y el futuro como inevitable encuentro con la muerte, con similar planteo formal realizó una serigrafía sobre este tema. Existe otro autorretrato de 1978, también de madera policromada resuelto como un busto sobre una base que constituye parte de la obra misma, donde la figura no ha sido desdoblada, sino se yergue inmóvil y fija concentrando su expresión en un acontecer existencial que va más allá de lo meramente personal. Ambos autorretratos tienen dos metros de altura, predominio del eje vertical que encontramos también en obras como "La Luz"; "Línea de luz"; "La razón"; "El ser"; "El poder". "La Luz" vuelve a evocar la idea de revelación; como "Amanecer siniestro", la idea de recomenzar y renacer. En la manera de resolver formalmente "La razón" vemos planteado todo el cuestionamiento a la modernidad de la misma manera que "El poder" emerge como un anti-ideal, un no-valor. En "El ser" de 1973, obra a la que acompaña con la frase el Porque-Para qué, es el autor que sigue exhaustivamente cuestionándose. ¿No es el propio Badii quién pide a través de esos ojos ahuecados o procidentes, pero siempre enormes y asombrados, una respuesta? ¿No hay en su obsesiva insistencia, en la figura humana, en su afirmación reiterada del carácter conflictivo y contradictorio de la realidad, un esfuerzo desesperado por destruir cualquier secreta nostalgia por las seguridades (o pseudoseguridades) perdidas? Su voluntad de elaborar lo negativo es ya una superación del simple registro de una necesidad de cambio en todos los órdenes de la

realidad, es un imponerse, actuar sobre ella. To. realidad, es d... das las esculto-pinturas o pinto-esculturas 70. das las esculto-pinturas o pinto-esculturas que das las escurio en esta década, salvo los ídolos y realizara Badii en esta década, salvo los ídolos y máscaras de 1978 están realizadas en madera policromada y pulida si bien proliferante, barroca, al par. Su actitud es la de componer y construir por diferencias, unificar a través de la recomposición por planos, cada uno de formas y perfiles diferentes, enfatizados a canto o contracanto por el color. Las superficies son accidentadas con huecos y relieves.

Sus alusiones a lo humano, son extrañas y desconcertantes, provocativas, irritantes y transgresoras. Sus obras de esa década perturbadoras hasta la exasperación, dentro de su carácter de imponente monumentalidad objetivan estéticamente las reflexiones sobre "lo Siniestro" que Líbero Badii venía profundizando desde 1966-67. A este tema ha dedicado un libro en 1979 y extensa labor gráfica como: "Reflexiones sobre el siniestrismo", 1966; "18 frases de lo siniestro" 1968; "Fantasía siniestra con su cara roja", 1975: dibujos al lápiz y témpera, entre otros. Lo sinjestro para Badii se alimenta de las razones oscuras y tenebrosas del espíritu. El lo relaciona por oposición con el orden clásico, entendido como tradición greco-latina, como ideal de armonía y coherencia que expresan con claridad y serenidad el hombre y la naturaleza en conjugación. Es bien evidente la identificación de lo siniestro con el arte americano antiguo en frases como: "El arte maya es siniestro, no así el griego".

Movido por la necesidad de explorar esa realidad del ser, su indagación busca una inversión de los términos tornando positivo lo negativo. Encuentra que son pilares de lo siniestro todas las situaciones mágicas, misteriosas e inexplicables. Relacionados con lo biológico y la idea de finitud encontramos reflexiones como:

"El nacer y el morir es principio y fin siniestro". "Lo eterno es uno de los pilares del sentir la visión siniestra"

'¿Qué es el tiempo en lo que se dice Vida? No es un pensar siniestro".

Líbero Badii ha intercambiado con sus amigos, cartas y diálogos sobre este tema que vertebró de manera tan decisiva toda su estética durante la década del 70 y aún después.

A partir de ese momento nuestro artista se multiplica a través de la pintura, la obra gráfica, témperas, serigrafías, dibujos, relieves, máscaras, cajas, testimonios de su siempre renovada vinculación con el arte.

Nelly Perazzo

Miembro de la Academia Nacional de Bellas Artes y curadora de la Colección de Badii del Museo de la Fundación.

Notas

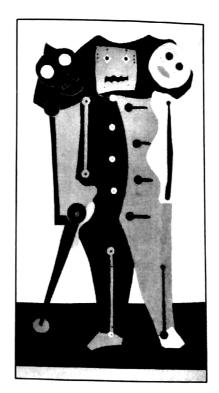
- 1. Perazzo, Nelly. La escultura de Badii en la década del 60. Anuario 18. Academia Nacional de Bellas Artes. 1991
- 2. Badii, Líbero. Arte Siniestro. Emecé Editores. 1979.



Título: La Madre (detalle) Año: 1975 - 1976 Técnica: Madera policromada Alto: 200 cm





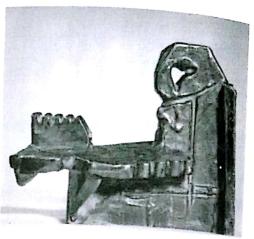


Bocetos - estudios Conocimiento Siniestro nº 7 - Testamento Artístico



Título: Testamento Artístico Año: 1974 - 1975 Técnica: Madera policromada Alto: 200 cm









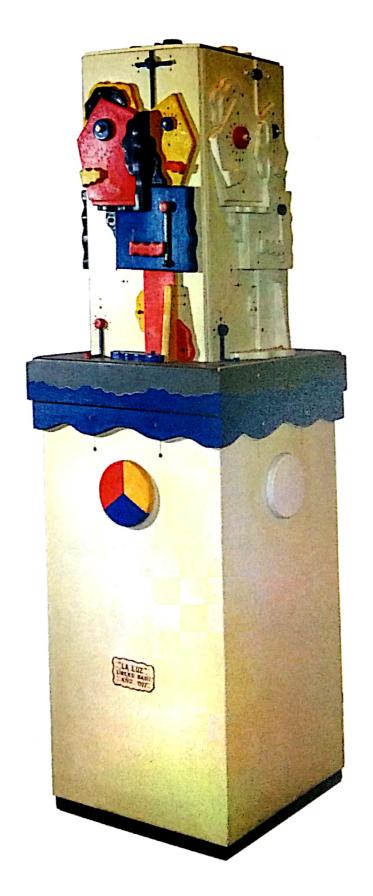
Primer y últimos bocetos estudio de Ariadna



Titulo: Ariadna Año: 1969 - 1975 Técnica: Madera policromada Alto: 145 cm



Titulo: El Sacrificio Año: 1970 - 1971 Técnica: Madera policromada Alto: 220 cm



Título: La Luz Año: 1977 Técnica: Madera policromada Alto: 180 cm

Nació el 2/2/1916 en Arezzo (Italia), se naturalizó ar-Estudios: Escuela Superior de Bellas Artes de Buenos Ai-

res, 1940/44.

Profesor de dibujo y escultura. Actuación: realizó viajes de estudios por varios países de América (1945/46) y de Europa (1949).

- Obtuvo los siguientes premios: – De Dibujo en el Salón de Buenos Aires (1950).
- De Escultura en el II Salón de Mar del Plata (1950).
- Ministerio de Justicia en el Salón Nacional (1950).
- Segundo de Esculturas en el XXX Salón de Rosario (Santa Fe) (1951). - Gran Premio de Honor "Presidente de la Nación Ar-

gentina" en el XII Salón de Arte de Mar del Plata, por su talla en piedra "La Familia" (1953).

- Gran Premio de Honor "Ministerio de Educación", en el XLIII Salón Nacional de Artes Plásticas, por la obra
- Premio adquisición "Provincia de Santa Fe", en el XXXVI Salón Anual de Santa Fe, con la escultura en
- Premio Palanza (1959).
- Premio Internacional Bienal de San Pablo (Brasil), con "Los Muñecos" (1971).
- Premio Consagración de la Provincia de Buenos Aires (1980).
- Gran Premio Fondo Nacional de las Artes (1982).
- Premio Consagración Nacional (1987).

	1951 1954 1955 1957 1959		Dibujos del Altiplano Retrospectiva (N°1) "El Deseo" "La Madre-Retratos" "El Tiempo", "Torso",	1977	Ciudad	no de la de París	"Esculturas policromáticas 1968/1976"		
		Museo Nacional	"Las cuatro estaciones"	1977	Galería (Centro)	"Labor Gráfica (N° 2)"		
	1962	de Bellas Artes	Retrospectiva (N° 2)	1978		del Retiro	"La Materia"		
	1963	Galería Witcomb	"Voces de un pasado"	1979		del Retiro	"El Punto"		
	1965	Sala V de Van Riel	"Antonio Porchia visto por Líbero Badii"	1980		del Retiro	"Pinturas Siniestras" - óleos		
	1966	Sala V de Van Riel	"Macedonio Fernández	1980	Fundaci	ón			
	1500	3010 1 00 1211	visto por Líbero Badii"		San Telr	mo	"Retrospectiva		
	1967	Galería Nexo	"José Hernández visto				Vida - Arte"		
	150.		por Líbero Badii"	1982	Galería	Rubbers	"Pinturas Siniestras"		
	1968	Instituto Di Tella	"El Espacio"				óleos		
I M	1968	Galería Atica	Dibujos - Retrospectiva	1983		Rubbers	"Collages y esculturas"		
Q)	1968	Galería Makarius	Dibujos: "El mono y	1985	Galería	Tiempo			
			la muñeca"		Argenti	no	Témperas y óleos		
(C	1971	Art Gallery			-				
ndviduales:		International	"Líbero Badii en el color" y "Raúl G. Aguirre visto por Líbero Badii"	1994	Nombrado escultor histórico Argentino en la XXII Bienal de São Paulo				
	1971	Premio Internaciona		1995	Museo I	Museo Municipal de			
73		Bienal de San Pablo	"Los Muñecos"	1333	Arte Mo	"Badii,			
(83)	1972	Museo Nacional			Mendoz		esculturas y pinturas"		
100		de Bellas Artes	"Labor Gráfica" (Nº 1)		Wichidoz	La	esculturas y pilituras		
M	1972	Teatro Municipal							
Ú		Gral. San Martín	"Los Símbolos"	Sus oh	ras están en importantes colecciones				
	1973	National Library-		dal na	ias estaii	err importantes colecciones			
0		Otawa - Canadá	"Labor Gráfica"	del país y del exterior:					
		Galería Sierra	"Técnicas Mixtas	"Ave Fénix" "Linea de luz" "Tres Figuras"		bronce, 1965, Kennedy Center, Washington madera policromada, 1977, Johnson Center, Rasine, Wisconsin madera policromada, 1970, Museo de Arte Moderno de la ciudad de París			
			en el dibujo"						
W	1975	Museo Provincial de Bellas Artes de Tucumán Galería Van Riel Galería Arica	"Los Muñecos" "Líbero Badii-Vida=Arte"						
0									
Exposiciones									
	1976	Art Gallery		"Martí	n Fierro"	niedra 1063	3, Biblioteca Nacional de		
		International	Dil			Buenos Aire	c'		
ã			Dibujos - Retrospectiva			Pacifics Mile	J.		
· ·	-	-							

Las obras expuestas pertenecen a la colección Badii del Museo de la fundación Banco Crédito Argentino

Fundación Banco • Crédito Argentino

ha armonia de los colores los ve el artista y cada uno tiene su armonia. 2/3/980 ha atmosfera, como euerpo solido no se lo ve, tero existe, a esto es donde va nu objetivo de pinter. 12/5/480, Jolamente tuve un gran premio que ha llenado mi vida con sastifacecon, la de hacer lo que pertenece al campo del B. L. Defemos la estetica por la etica quisas ruelva el arte en su camino. 2/5/981 hitero BADII



